Tav: I

V.° Gazotto dis. *A.° Sorgato inc.*

IL PITTORE

FRANCESCO SQUARCIONE

STUDII

STORICO-CRITICI

PADOVA

TIP. CARTALLIER E SICCA

1839

AD

ANDREA CITTADELLA VIGODARZERE

LEVATO INGEGNO LEVATISSIMO ANIMO

NEL GIORNO SORRISO DA MILLE LIETEZZE

IN CUI CONDUCE A SPOSA

FIORE DELLE DONZELLE

ARPALICE PAPPAFAVA ANTONINI

DEI CARRARESI

QUESTI POVERI STUDII

SUL PITTORE FRANCESCO SQUARCIONE

COLLA ESULTANZA D' UN AMICO

COLL' AMORE D' UN FRATELLO

CONSECRAVA

PIETRO ESTENSE SELVATICO

Quando Costantino portò trionfante sul trono dei Cesari l'umile religione della Croce, dai predecessori di lui conculcata cotanto, anche la pittura cristiana dovette dilargarsi e pigliare vigore; perchè d'improvviso uscita dalla ristretta cerchia della cripta, scorgevasi dinanzi tributario e reverente il romano Impero. Costretta fino allora ad incarnare i suoi elevati concepimenti sopra angusti ed oscuri spazii, trovò alla perfine un vasto teatro pel suo pennello nelle gigantesche pareti delle nuove basiliche erette a Roma, a Costantinopoli, ed in varie provincie dell'Asia. Un trovato che rimonta forse a' tempi di Claudio potè dare a quelle severe invenzioni una maravigliosa solidità. Fu col mezzo del mosaico che il Cristianesimo trasmise alle generazioni future quei tipi dignitosi e semplici del Signore e de' suoi eletti, che vestendo un augusto carattere giovarono più tardi a formare l'arte religiosa dell'Umbria e della Toscana. In Costantinopoli per altro la pittura non seppe conservare, come a Roma, la sua nobile altezza, e quella specie di venustà, se non di forma, almeno di pensiero. Due potenti cause valsero colà ad invilirla, ed a rovesciarla nella più miserabile abbiezione. L'una fu l'opinione dei sacerdoti e de' monaci greci, i quali, seguendo le parole di Tertulliano e di san Giustino, affermavano dovesse mostrarsi

quasi deforme l'aspetto del Salvatore, e volevano fosse con brutti lineamenti effigiato dagli artefici. L'altra il delirio di Leone l'Isaurico, che giurò guerra alle sacre immagini, e comandò fossero distrutte in tutto l'ampio suo dominio; delirio che pur troppo l'Oriente vide continuato per oltre un secolo. Allora sopra un ordine d'idee nè levato nè grande piantò sua radice l'arte bisantina; arte rozza, barbara, e per nulla avvivata dai grandiosi tipi tradizionali che la pittura latina aveva saputo improntare sui mosaici della Capitale del mondo. Il supremo Fattore non appalesava più nel volto la sua tranquilla maestà; l'Apostolo delle genti non appariva acceso dalla fiamma celeste; la Vergine non portava sul volto quella nube di mestizia che doveva mostrarla presaga del sanguinoso mistero; non era la divina che intercede dal Sommo il perdono agli errori de' mortali. L'arte orientale in somma, su cui favello, potevasi assomigliare all'impero dei fiacchi Monarchi, fra i quali cresceva: gremita com'essi d'oro e di gemme, ma com'essi affralita, corrotta e vile. Quel miserabile sistema bisantino ammorbò ogni terra ove potè addentrarsi, e quindi anche Venezia, la quale, checchè da alcuni si vada dicendo in contrario, ebbe nell'evo mezzano più volte mestieri di greci artefici. Pare che sino dal sesto secolo bisantini mosaicisti ornassero le chiese di Grado e di Torcello; poi sul cadere dell'undecimo, quando i Veneziani ampliarono la magnificenza di quel meraviglioso testimonio degli usi varii e de' varii commercii della fiorente loro repub-

blica, la basilica di san Marco, altri Greci portaronsi a fregiarne di mosaici le pareti; altri ancora ripararono profughi ai veneti lidi, quando Enrico Dandolo, anima di fuoco in un corpo di gelo, suggettò la città di Costantino all'armi della sua Vinegia.

Quell'abbietto stile bisantino, invisceratosi così colla Roma dei mari, e signoreggiatala da tiranno per quasi due secoli, non si stette contento a quei confini, ma insozzò anche le città vicine, su cui il Leone non aveva ancora stesa l'ugna potentissima. Era fra queste Padova, la quale sino al cadere del secolo decimoterzo produsse tai Parrasii, che potevansi senza superbia paragonare a quelli che imbrattavano le venete pareti. Ma ad essa più benigna sorrise fortuna, perchè verso il 1306 venne il fiorentino Giotto a porvi la stanza, e come sole di primavera, che d'improvviso dirada nuvoli tempestosi, sparse il tepido ed avvivatore suo raggio su tutte le arti di questa città. Egli, fatto valentissimo dagli esempii di Nicola Pisano, forse dallo studio degli antichi bassorilievi, e più dallo sconfinato suo ingegno, riempì di maraviglia il popolo e gli artisti cogli stupendi ed espressivi suoi freschi; ed al primo mostrò a quale alta dignità possa arrivare il pennello, e com'esso, al pari di eloquenti parole, rinfiammi nel cuore ora gentili, ora generosi affetti; i secondi giunse a condurre per vie ben più corrette e più nobili di quelle che aveano sino allora battuto. Non andò gran tempo ch'egli si vide anche in Padova accerchiato da numerosi allievi, i quali in breve di molto si vantag-

giarono dai pittori delle propinque città, e peculiarmente di Venezia, che ancora si giaceva ravvolta nel brago bisantino. Quella scuola crebbe fiorentissima sopra tutte le altre dal maestro toscano fondate fuori di patria, e per molti anni (come dice M.r Rio (1) nel suo ingegnoso libro *sull' arte cristiana*) « serbò la » probabilità di presiedere alla magnifica fortuna che » era riserbata alla pittura cristiana nell' alta Italia, » e di popolare di sue colonie tutte le città vicine. » Giusto de' Menabuoi, Giovanni ed Antonio da Padova, Jacopo da Verona, il Guariento, se poterono dirsi gli allievi dell' immortale Fiorentino, non giunsero per altro nè a superarlo, nè ad eguagliarlo mai; e più di lui ebbero incerto il rilievo, povero il chiaroscuro, debole il colorito, rozze le estremità. Ma sul finire di quel secolo sorsero due ingegni valentissimi, i quali, seguitando in parte le traccie giottesche, cotanto seppero avanzare l'arte da farle dare un gran passo verso la perfezione. Furono questi l'Altichieri e l'Avanzi, che nei preziosi freschi della cappella di san Felice e dell' Oratorio di san Giorgio in questa città appalesarono, nel comporre, tutta la penetrante filosofia di quel grandissimo, tutta la mistica levatezza, la fede, la cristiana contemplazione ch' egli sapeva infondere ne' suoi dipinti, ed insieme tutti i pregi che in quel sommo spesse fiate si desiderarono; vale a dire, freschezza e vigore di colorito, verità e venustà nelle teste, armonia di chiaroscuro, varietà (2). Parea in somma che, deposta un' ultima scorza di secchezza e d' impaccio, l' arte

dovesse giungere alle meraviglie dei Masacci e de' Ghirlandai; pareva che ai contemporanei dei Perugini e dei Francia non altro sarebbe rimasto, se non che raggentilire le forme ancora rozze, raccertare la prospettiva; pareva, in una parola, che gli artisti delle generazioni susseguenti dovessero anche in Padova diventare gli emoli di coloro che in Firenze e nell' Umbria dischiusero la via ai gagliardi che colorarono la Sistina e le Camere vaticane. Nulla di tutto ciò: un uomo solo valse a far deviare, od, a meglio esprimersi, forviare le religiose pendenze della pittura; sicchè la spinse alla ricerca di altri sistemi, e di tipi a gran pezza lontani dalla mirabile semplicità e candida bellezza domandata da quella.

Francesco Squarcione fu il nome di questo fatale riformatore. Nato egli in Padova nel 1394 da Giovanni (3), notajo, per quanto ne scrivono i biografi, addetto al servizio del principe Giovanni (4), si diè assai fanciullo alla pittura, che allora poteva studiarsi in Padova con grande profitto e con tutti gli opportuni soccorsi. Certo forse saranno stati suoi primi esemplari i dipinti di que' buoni Giotteschi, su cui più sopra toccammo; ma di essi poco assai si giovò, e si volse all' imitazione di ben diversi modelli. Se ascoltiamo gli scrittori, pare che l' antico fosse il tipo da lui accarezzato, il solo antico si proponesse di seguitare. Infatti, quando egli avesse voluto non dipartirsi dall' idolo a cui miravano i tempi, dovea di necessità farsi adoratore delle classiche bellezze lasciateci dai Romani e dai Greci. Quando

cominciava già a toccare quegli anni giovanili, in cui la mente si rafferma e fissa intensa una meta, e tenta con ogni possa arrivarla, dovea rimanere vivamente colpito dal meraviglioso spettacolo di tutta Italia, la quale andava innamorata di quanto avea relazione con que' due popoli colossali. Vedeva nella non lontana Firenze Cosimo, padre della patria, ricettare nella munifica sua casa uomini elettissimi per ogni maniera di studii; l'oro de' pingui erarii profondere a guiderdonare di larghi premii que' letterati che camminavano sulle orme degli scrittori di Atene e di Roma, ed a quegli artisti che traevano le ispirazioni dalle grandiose reliquie che allora si andavano dissotterrando nella eterna città. Vedea del paro ed Alfonso di Aragona in Napoli, ed in Ferrara gli Estensi, ed in Venezia gli stessi opulenti patrizii, così ricchi di potenza e di gloria, anche fra le tempeste politiche, anche fra i guerreggiati commercii, prodigare onoranze al sapere; e in mezzo ai Valla, ai Decembrii, ai Filelfi tenere fra le cose più caramente dilette i classici antichi; quelli ricercare da per tutto; quelli volere commentati, illustrati; per quelli erigere qua e colà biblioteche; per quelli accogliere con ogni festeggiamento gl'ingegni profughi dall'avvilita Grecia, ed incoraggiarli a diffondere l'armonica e robusta lingua di Omero. Vedeva in somma quella signora d'ogni desiderio, la moda, con un colpo della sua verga comandare ad ogni Italiano di arricchirsi l'intelletto colle memorie delle due più civili e più luminose nazioni del gentilesimo.

A questo spirito di erudizione, a questa pendenza verso l'antico sembrava dovesse volgersi anche il nostro Squarcione, ed amare anch'egli, come tutti, appassionatamente i tipi di così remote epoche. Pareva che meglio dovesse rassodarlo in questo amore i viaggi che in virile età egli intraprese per l'Italia e per la Grecia, e le molte pitture, marmi e disegni che da quelle regioni egli trasportò in patria. Ed infatti non v'ha suo biografo, il quale non affermi come egli per questi viaggi, e pei ruderi che di là aveva tratti, non andasse cotanto pazzamente acceso verso le statue antiche, da sdegnare quasi di più consultare il vero, ed ostinarsi ad adottare per modelli solo gli avanzi di cui teneva ornato lo studio. Se non erro, la vera conferma di quest' asserzione dovremmo trovarla ne'suoi dipinti; ma invece, quand'io mi faccio ad esaminarli diligentemente, m'è forza portare opinione tutta contraria, e persuadermi che dell'antico non profittasse quasi per nulla. Quando vedo ne'suoi nudi quelle vene delineate con sì stucchevole minuzia; que'suoi muscoli così triti e così stagliati da offerire somiglianza d'una preparazione anatomica; e per ultimo quelle pieghe, le quali parevano spesso prese da una carta molle, anzichè da un drappo di lana o di lino; non so persuadermi ch'egli idoleggiasse l'antico, e dall'antico traesse quel suo fare magro, istecchito. La troppa imitazione delle statue avrebbe dovuto dargli, come dà a tutti, una certa rigidezza nei contorni, poca degradazione di chiaroscuro, movenze fredde, quasi marmoree;

ma in pari tempo una certa grandiosità nello insieme e nelle parti, una certa nobiltà, un segno corretto e largo, che molti artisti denominano, non so perchè, *stile.* Il Mantegna, che nelle sue prime opere imitò veramente l'antico, ebbe i pregi ed i difetti ricordati. Io sospetto che quella incomportabile durezza lo Squarcione attignesse dalla sorgente medesima da cui la attignevano i Vivarini da Murano, i quali non è dubbio che si erano fatto esemplare della scuola alemanna, allora in qualche voga nell' Italia superiore, e specialmente in Venezia. Io non entrerò ora nella tanto discussa e mai ben chiarita quistione, se il dipingere ad olio fosse o no conosciuto prima di Giovanni di Bruges. In mezzo per altro a tutte le erudite polemiche che insorsero su questo proposito, pare ne risulti esserne stato quell' illustre Fiammingo, se non l' inventore, certo il diffonditore. Sembra fuori d' ogni dubbiezza che Antonello da Messina si portasse in Fiandra a studiarvi quel secreto, come sembra fuori di dubbio che lo insegnasse a Domenico Veneziano, il quale poi lo fece generale in patria ed in varie parti d' Italia. Era poi naturale che i pittori veneziani, ponendo ogni studio su quell' utile metodo, ritraessero senz' avvedersene lo stile e le maniere dei fiamminghi e tedeschi operatori del gran trovato. Anche senza ciò i pittori belgi e tedeschi esercitavano già una certa influenza nella Roma dei mari, centro allora delle relazioni commerciali di tutta l'Europa. Questa reciproca commistione delle due scuole pare cominciasse con Gio-

vanni di Bruges e col suo discepolo Hemmelinck, e continuasse attivamente coi loro successori. Altra volta Venezia possedeva parecchi quadri insigni del primo, e fra gli altri uno alla chiesa de' Serviti (5), che rappresentava Gesù bambino adorato dai Magi. Il nome di Hemmelinck, il più soave (dice M.r Rio nel ricordato libro *sull'arte cristiana*) (6), il più grazioso, il più mistico dei pittori della scuola fiamminga, era fatto popolare in quella metropoli a causa delle incomparabili miniature che ornavano il famoso breviario del cardinale Grimani (7), tenuto allora per tutta Italia una delle maraviglie dell'arte. Dello stesso pennello eranvi pure colà altri capo-lavori; ed opere stupende contavansi di Gherardo di Gand, di Liviano d'Anversa, di Ouwater, di Patanier, di Boss, di Gherardo d'Harlem, e d'altri molti che, anche senza essere nominati, l'anonimo morelliano (8) denota col nome di *pittori ponentini*. Per quel pochissimo ch'io conosco le scuole oltramontane, parmi che Giovanni di Bruges, gl'immortali discepoli di lui, ed in generale tutti i pittori della vecchia scuola fiamminga, mistici nel concetto, semplici ed ingenui nella forma, valessero insieme col soave Fabrianese a rinfuocare il cuore castigatissimo dei Bellini: invece i maestri veramente alemanni, seguaci anch'essi dei tipi cristiani nelle loro composizioni, sceveri da tradizioni romane, ma più secchi, più stagliati, meno veri nel disegno e nel colore, e teneri di una diligenza che dà spesso in minutezze soverchie, inspirassero quella misteriosa scuola

di Murano, che senza l'acuto sguardo del Rio non sapremmo ancora da dove avesse sua origine. Checchè sieno per pensare i dotti della verità di questa povera mia divisione, la quale mirando a trovar due diverse sorgenti a quel maestoso fiume dell'arte veneta, tenta dar ragione di un fatto poco finora osservato; è certissimo che questo carattere, questa impronta piuttosto germanica che fiamminga, si trasfuse nei Vivarini; i quali, fattala propria, se la trasmisero come un' eredità di famiglia. Senza cercarne le prove nell'analogia dello stile, se ne rinviene una irrefragabile nel vedere un Giovanni di Alemagna farsi collaboratore di Antonio da Murano nel 1440, e più tardi di Bartolommeo Vivarino. Nè questi pittori stranieri si arrestarono in Venezia, ma si sparsero ed anche fermarono la dimora nella vicina Padova. In quel brano degli Statuti (9) della fraglia dei pittori, che ancora conservasi nell'archivio civico, troviamo notato all'anno 1441 un Giovanni Teutonico, ch'è forse lo stesso Giovanni di Alemagna sopra ricordato: nello stesso anno si legge pure il nome di un Gerolamo Teutonico, e di un Nicolò della stessa nazione. Nel susseguente 1442 vi stanno registrati un Martino da Colonia, e Rigo e Giovanni d'Alemagna; nel 1445 un Bartolommeo d'Alemagna; e nel 1461 vi troviamo di nuovo il sopraddetto Giovanni Teutonico. Nè si creda che i nominati artisti stessero in Padova solo pochi momenti, o per caso; poichè era necessaria una certa lunghezza di dimora, ond'essere ammesso nella fraglia. Ora

mi sembra impossibile che tutti costoro, i quali non potevano essere chiamati qui se non perchè il loro stile si accattava la generale approvazione, non esercitassero una più che mediocre preponderanza sui pittori nostrali, come l'avevano esercitata sui Vivarini predetti. Anzi aggiungerò, vedersi, non dico nel concetto, ma certo nella parte tecnica dell'arte, una grande conformità fra quella scuola veneto-tedesca, e l'altra dallo Squarcione fondata in Padova. Ha un bel dire M.r Rio, che (10) gli artisti tedeschi insegnavano ai Vivarini l'arte puramente mistica e cristiana, e quindi molto differente da quella tutta pagana praticata dallo Squarcione in Padova. Io concederò al dotto Francese, che in quanto al pensiero i Muranesi sentissero un tipo più religioso di quello usato dal padovano pittore (sebbene anche su ciò sarebbero da farsi molte eccezioni): ma sarà pur forza mi sia da lui conceduto, che almeno nella esterna forma e nei metodi dell'arte v'è fra le due scuole la maggiore corrispondenza; prova, se non erro, non dubbia, che entrambe mirarono allo stesso modello.

Il Rio non vide nessuna opera dello Squarcione: forse di quella della galleria Manfrin non fece gran conto, perchè non sicurissimo della sua originalità. I freschi di san Francesco, ch'egli cita come ancora avanzati al barbaro divisamento che ci tolse quelle preziose opere, erano anch'essi stati imbiancati quando egli visitò Padova. Le due tavole che ne conserva la famiglia Lazara, le sole in cui possa ve-

ramente conoscersi lo Squarcione, egli mostra ignorare che ancora esistano. Se le avesse vedute, non avrebbe forse detto così all'avventata, che questo maestro « fu le premier qui changea la direction de » cette école (la padovana) en la jetant à corps per» du dans les vois du paganisme, pour le quel il » s' etoit epris du plus aveugle entusiasme. » Egli anzi, giusto ed imparziale com'è, sarebbe stato il primo a trovare i maggiori ravvicinamenti fra lo Squarcione ed i Vivarini. Per esempio, in entrambe le scuole vi avrebbe scorto il sistema di scrivere le vene, i peli, ogni minutezza con una diligenza nojosa; in entrambe il pennello piuttosto magro, e povero di impasto; in entrambe certa snellezza e procerità nelle figure, che confina spesso colla esagerazione; in entrambe in fine un piegare sovente angoloso, fitto, rigido, ammanierato. Ora, dico io, questa uniformità di metodi pratici, chi può mai averla trasfusa egualmente nelle nominate due scuole, se non quella terza, vale a dire la tedesca, che ad esse si frammischiò, e che già da non poco tempo seguitava un così fatto sistema?

Sembra che allo Squarcione morisse il padre verso il 1422, e che subito dopo effettuasse i viaggi di cui parlammo, i quali pare durassero sino al 1439, poichè in tutto il notato intervallo di tempo mai vediamo fatta menzione di lui nelle pubbliche carte. Qualunque fosse però l'epoca in cui diede fine alle sue dotte peregrinazioni, è certo che, quelle compiute, tornò in Padova a fissarvi dimora in una sua

casa in contrada di Ponte Corvo. Mancatagli a quel tempo la moglie, passò alle seconde nozze, da cui n'ebbe Giovanni e Bernardino. Di Giovanni (11) nulla ci raccontano le pagine a lui contemporanee, e nè manco sappiamo se alla pittura si consecrasse: Bernardino (a cui il padre aveva imposto tal nome in memoria del B. Bernardino da Feltre, al quale era legato di molta domestichezza) è detto dal Ridolfi « imitatore della virtù del padre, seb- » bene molto non si applicasse alla pittura. » Però nella Cronaca di Cesare Malfatti (12) era chiamato pittore a' suoi giorni eccellentissimo; e tale certo lo avranno ridotto gl'insegnamenti del padre, che più valeva nello apprendere l'arte agli altri, che nel praticarla egli stesso. Della quale straordinaria potenza ad avviare rettamente nell'arte pare ch'egli medesimo fosse conscio; poichè aprì nella propria casa una scuola di pittura, fornita a dovizia dei proprii disegni, e delle statue, bassorilievi, bronzi ec. che egli avea raccolti viaggiando. La fama del precettore, e più i molteplici mezzi ch'egli offeriva onde potersi iniziare nella pittura pel cammino il più sicuro ed il più celere, fecero sì che da molte parti d'Italia concorressero a questa sua scuola gli alunni in numero tanto grande, che, se gli storici non esagerarono (13), come sogliono spesso, giunsero sino a 137. Fra sì popolosa schiera di allievi i biografi non ci tramandarono che i nomi di Dario da Trevigi, di Matteo Pozzo, di Gerolamo Schiavone, di Marco Zoppo, di Nicolò Pizzolo; e per ultimo di un povero

garzoncello, che, uso negli anni suoi primi a pascere gli armenti, serrava nell' intelletto la divina fiammella dell'arte. Per non so quale ventura lo Squarcione il conobbe: se lo prese con sè; lo affratellò co' suoi cari alunni; e cogli amorosi ammonimenti, e più colla efficacissima cote dell'emulazione, giunse ben presto a chiarirsi come natura avesse largito alacre e fino ingegno al povero pastorello Andrea Mantegna. Di più non fu bisogno perchè l' ottimo maestro gli ponesse caldissimo affetto, e lo adottasse a figliuolo. Il giovinetto legossi a lui coi più soavi modi, e volle anche offrirgli pubblico atto di filiale riconoscenza dipingendone il ritratto daccosto al proprio nelle storie di san Cristoforo agli Eremitani. Scorgesi là, ove il santo è fatto segno alle freccie de' manigoldi, dappresso al Mantegna allora in sull'aprile degli anni, la corpacciuta figura dello Squarcione (ved. Tav. I.). Alto della persona, obeso quasi all'eccesso, solleva la fronte con certo fare arrischiato e provocativo, che quasi ci farebbe credere annidasse egli nell'animo sentimenti iracondi, si lasciasse ire a collere tanto vive da fargli correre sul volto frequente ed abituale quel piglio ardito che ora notammo. E chi sa forse che a questa pendenza impetuosa, a queste subite fiamme non volesse alludere l'acuto Mantegna con quelle armi di che lo vestì, e coll' asta che gli pose in mano? Nè già per saperlo facile all' adirarsi abbiamo bisogno di perderci in congetture; chè la storia anche troppo ci raccontò com'egli montasse in furore contro lo stesso

suo prediletto discepolo quando vide le prime opere che questi condusse agli Eremitani, vale a dire le storie di santo Jacopo. Le accagionò di troppo ligia imitazione verso gli antichi marmi, ed aggiunse che meglio avrebbe operato il suo allievo se le avesse dipinte in chiaroscuro, piuttostochè di quei tanti colori; poichè così, com'erano, non avevano per nulla simiglianza d'uomini vivi, ma sì bene di statue. Le quali colpe, avvegnachè verissime sieno, è da maravigliarsi sommamente come osasse apporle al Mantegna il maestro, il quale doveva invece essere l'ultimo non solo a rimbrottarle, ma anche a conoscerle, se vero fosse ch'egli si mostrasse così tenero dell'antico. E chi altri, fuori di lui, (se ascoltiamo le biografie) doveva avergli posto sotto gli occhi l'antico? chi altri doveva tenergli raccomandato d'imitarlo a preferenza della natura? Ma in quel momento nel cuore dello Squarcione era penetrato il serpente velenoso dell'invidia, e coll'acerbo morso crudelmente dovea dilaniarlo. Jacopo Bellini era venuto coi due figli Gentile e Giovanni in Padova a dipingervi nella basilica di sant'Antonio stupende opere. Lo stile purissimo, il colorito fresco e soave che avranno avuto quelle pitture, è ben naturale che dovessero guadagnare così il favor popolare da essere di lunga mano anteposte a quelle dello Squarcione e de'suoi allievi. Il più caro alunno medesimo, che quest'ultimo avesse, innamorò di quei lavori, provò vaghezza di seguitarne le maniere; e conversando coi Bellini, con essi quasi affratellandosi, avvisò più strin-

gerseli al cuore unendosi ad essi di parentela, e si impalmò colla Nicolosia, figlia a Jacopo. Per queste vicende vedeva il nostro Squarcione rapirsi le cose più caramente dilette, gran parte della sua rinomanza, ed il figlio del suo cuore: colla perdita della prima sentiva come avvilita l'opinione che fino allora avea dovuto concepire di sè stesso; con quella del secondo veniva a mancargli il migliore esecutore delle opere che gli erano di frequente allogate, e ch' egli poi faceva condurre dagli allievi, come più sotto vedremo. È quindi facile che, concitato da queste traversie, dovesse prorompere contro chi in sostanza n'era la prima cagione, il suo Mantegna. Per altro quanto più mi faccio a fissar la mente in questo argomento, tanto meno vado persuaso che la sola ira gli consigliasse i rimproveri sopra notati. Se è vero, come mi sono studiato di provare più sopra, che lo Squarcione quando dipingeva col proprio pennello seguitasse nella parte tecnica dell'arte il sistema delle scuole veneto-tedesche, anzichè l'antico, da quelle lontano assai; come poteva approvare l'opera di un discepolo che dell'antico, e forse (come altra volta dirò) dei bronzi del Donatello si era fatto esemplare nelle rammentate storie di santo Jacopo? Ma Francesco aveva la casa piena zeppa di gessi tratti da antiche statue, e quelli soli proponeva a studio degli alunni. E chi vi racconta questo? I biografi che scrissero tanto dopo, i quali potevano nè più nè meno ingannarsi di quanto s'ingannano alcuni scrittori presenti, che anche stendendo la vita di qualche

illustre vivente, pure ne falsano stranamente le più cognite circostanze. E, dato ancora che lo Squarcione proponesse alle meditazioni degli allievi i ricordati modelli, chi vi dice che li volesse così scrupolosamente imitati da non lasciare vestigio di niun altro stile nella tavolozza dell'artista?

Se però il nostro pittore era di tempera eccessivamente irritabile, è da credere che al paro di molti impetuosi, che hanno bellissimo l'animo, fosse ricco di rare virtù. Quello stesso che rampognava acerbamente il Mantegna non si era schermito di adottarlo a figlio, anche avendo figliuoli proprii; quello stesso letiziava d'amare come prime delizie i giovani che frequentavano il suo studio. Più forte argomento di quanto nello Squarcione s'annidassero nobili sentimenti ce ne porge poi la intima dimestichezza con cui s'era a lui congiunto un uomo a que' giorni specchiatissimo per pietà e per religione (14), il B. Bernardino da Feltre. Venuto in Padova il pio cenobita a predicare la buona novella ai popoli, col cuore d'un filantropo, coll'amore d'un Cristiano mirava non solamente al bene spirituale dei fratelli, ma anche ai loro temporali vantaggi. Indignato che gli Ebrei da gran tempo con usure importabili si facessero prestatori di danaro ai poverelli, volgeva in mente un santo ed utile pensiero, un pensiero nel quale veniva a sciogliersi uno dei più considerevoli problemi di economia pubblica. Voleva che tutte le confraternite sacre, i corpi morali quanti erano della città, offerissero spontaneamente tutto ciò che più

potevano, onde trarre da questo monte d'oro il denaro da prestarsi a chi più ne abbisognava; denaro pel quale non doveva esigersi se non un mite interesse. Perchè poi e gli offertori non arrischiassero inconsideratamente le elemosine loro, e fosse tolto mezzo ad ogni giunteria, ad ogni furto, avvisava che quegli il quale corresse a que' luoghi necessitoso vi lasciasse a pegno effetti che superassero in valore l'argento anticipato. Molti anni vi vollero perchè il sant'uomo vedesse pigliar, come a dire, ossa e polpe al suo ben concepito divisamento; e non fu se non nel 1491 che andarono in Padova fondati i Monti di pietà, il più antico monumento di sì vantaggioso trovato. Ora questo monaco singolare, che tutte le sue veglie consecrava al bene della umanità, che tanta vera religione serrava nel generoso petto, è mai da credere che sì calda amicizia avrebbe professata al nostro pittore, se non lo avesse conosciuto cuore fornito d'ogni più invidiabile dote?

Non fu solo l'illustre Feltrense a dare testimonianze di stima all'uomo di cui scriviamo la vita. Ci narrano i più volte citati biografi, che Cardinali e Prelati, e lo stesso Patriarca di Aquileja si recavano ad onore di conoscerlo, e di visitare il suo studio. Persino i potenti della terra volevano penetrare le stanze ov'egli tanti giovanetti accoglieva. Quando il mansueto Federico III. austriaco, principe a gran fortuna tanto diverso da quelli di ugual nome che lo precedettero, scese nel 1452 in Italia con numerosa corte a ricevere da Nicolò V. la troppo lar-

gita corona longobarda ed anche la imperiale, egli passò onorato da splendide feste per molte città della veneta dominazione. Arrestossi allora alquanto anche in Padova, ove gli piacque favellare col nostro Francesco, di cui avea udito raccontare le mille lodi.

Queste carezze de' forestieri, e più forse i molti agi e le dovizie di cui lo avea largamente regalato fortuna, pare ponessero nell'animo del nostro pittore una certa pendenza a non affaticarsi di troppo; perciò si diede ad instruire tutti que' suoi giovani più tosto colle anticaglie, coi dipinti e coi disegni da lui raccolti, che non cogli esempii proprii. Quando poi s'erano fatti tanto periti nei varii rami dell'arte da poter compiere quasi senza ajuto di maestro un'opera, li destinava allora ad esecutori delle commissioni che a lui medesimo venivano allogate. Un lavoro partito così fra i varii suoi allievi sembra fosse certo il bell'Antifonario posseduto un tempo dalle monache della Misericordia in Padova, e da esse donato poi a Pio VI. quando di qui passò. I più tenevano quelle preziose miniature come fatiche del Mantegna; ma disaminandole lasciavano scorgere varie mani, tutte per altro seguaci d'un solo sistema, tutte allevate e dirette da una sola mente. Anche la celebre cappella degli Eremitani, ove stanno i freschi stupendi del Pizzolo e del Mantegna, di cui altra volta dovrò a lungo favellare, pare fosse a lui commessa, e ch'egli poi ne dividesse il lavoro fra i più gagliardi di que' suoi scolari. Non è impossibile che

una fra le imprese di tal fatta fossero anche le belle pitture che ornavano la chiesicciuola di san Sebastiano sul Sacrato del Duomo, a' nostri giorni barbaramente demolita. Quei dipinti, che da un manoscritto si asserivano eseguiti nel 1481, portavano tutti i caratteri della scuola squarcionesca (15). La precoce pratica d'usare i pennelli che faceva acquistare ai giovani valendosi di questo mezzo, e le pure e severe massime che ad essi infondeva, produssero il bell'effetto ch'egli vedesse uscire dal proprio studio artisti proclamati sommi per tutta la penisola. Lo Squarcione ebbe la gloria di diventar così quasi stipite a due fra le più chiare scuole pittoriche dell'Italia, la lombarda e la bolognese: la prima diramata per la via del Mantegna; l'altra per quella di Marco Zoppo. Bella e santa gloria, il cui esempio vorremmo fosse sprone a tutti coloro che, potendo diffondere un'utile istruzione, sdegnano largirla alla gioventù, quasi temendo con orgogliosa insensatezza invilire l'ingegno se lo consacrano a dare perfezione alle giovani speranze della patria e dell'arte. Non concordiamo però col Lanzi e col Moschini (16) quando ne dicono, non solamente sulle due predette scuole avere influito lo Squarcione, ma anche sulla veneta, sembrando che in lui fissasse lo stile Jacopo Bellini allorchè fu in Padova. Le poche opere superstiti che noi conosciamo di questo maestro, padre fortunatissimo a due fra i più grandi artisti che abbia avuto Venezia, sembrami rivelino invece com'egli ritraesse il suo sistema d'operare da ben

differenti tipi, almeno nella parte spirituale dell' arte. Infatti egli era discepolo a quel Gentile da Fabriano, che, giunto in Venezia, fino dal 1420 vi aveva dipinte opere avvivate dal più soave e toccante sentimento cristiano; e per tali suoi capo-lavori la Repubblica guiderdonavalo di ricchezze e di onorificenze. Quindi io non mi sento disposto a venire d' accordo col Lanzi allorchè, parlando egli di una Madonna di Jacopo Bellini posseduta da quel Gio. Maria Sasso che aveva la buona intenzione di darci una *Venezia pittrice*, ne racconta che lo stile somigliava quello dello Squarcione, « a cui pare (sono sue parole) questo artista aderisse in età più matura. » Piuttosto è da credere, per quanto dirò più sotto, che lo Squarcione nei più maturi suoi anni (17), veduti i prodigi della scuola bellinesca, tentasse come meglio poteva arrivarli. In generale parmi un errore di logica, un difettivo sillogismo, come lo avrebbe detto Dante, il supporre che un artista valente si faccia ad imitare chi è di lunga mano più debole, a meno che la moda coi frequenti trabalzi delle sue fantasie, sollevando talvolta il mediocre al di sopra del sommo, non trascini quest' ultimo a seguitare le maniere del primo. No; la bella scuola veneta antica mai volle trarre le ispirazioni nè da quella fredda dello Squarcione, nè dall' altra tutta infardata di prosaico *naturalismo* di fra Filippo Lippi, che sendo venuto ad abbagliar Padova coi prodigi del suo brillante pennello, dovette menar gran romore anche nella vicina metropoli: e nè manco da quella cor-

rettissima del Mantegna, le cui opere erano tanto avidamente cercate da tutta Italia; il cui ingegno veniva stimato così potente, ch' egli esercitava come una specie di dittatura patriarcale, da cui pochissimi artisti tentavano o sapevano allora emanciparsi. La sola regina dell' Adriatico, fra tutte le città vicine, non si piacque riconoscere mai questa supremazia mantegnesca, ed amò meglio stringersi in unione con la scuola pura e mistica che cominciava a fiorire nelle montagne dell' Umbria, e con l'altra che veniva da oltremonti. Tale predilezione, fondata sovra simpatie profonde, retaggio d' anime bisognose della vera poesia, la quale cerca alimento nell' infinito, ed in chi n' è la più raggiante ed inesausta sorgente, Iddio, diede vita ad un' arte pura, castigata, cosparsa di soave mestizia; ad un'arte che fecesi simbolo e testimonio ad un tempo di annegazione, di dolore, di speranza, d' amore, di fede; all' arte cristiana.

Ora diciamo delle poche opere dello Squarcione che ci rimangono, ed accenniamo anche di quelle che il tempo sciaguratamente ne rapì. La galleria Manfrin in Venezia ne possede una nostra Signora col Bambino ed un divoto. Il vedere scritto a' piedi del quadro *F. Squarcione* 1447 parrebbe non lasciare alcun dubbio: pure v' ha alcuno (nè mi pare veramente con fondata ragione) che non la crede originale (18). Io non mi farò a decidere la quistione, tanto più che qualche ritocco de' ristauratori potrebbe averla in parte mutata. Sia per altro o no questo dipinto dello Squarcione, è certo che in esso

non si ravvisa niuna ricordanza di que' tipi tutti amore, tutti grazia devota, che vedeansi allora così di frequente nei quadri religiosi dell'epoca. Ogni cosa esso disvela un artista che va pazzo per la sola parte tecnica d'una scuola arida come la tedesca, la quale, come dicemmo, forse nel concetto artistico poteva appalesare un sentimento cristiano e celeste, ma nella forma mostravasi spesso gretta, dura, e, mi si conceda la frase, ispida e selvatica; tutto mostra in quella tavola una specie di caricatura delle alemanne minutaglie: in somma, un pittore che non segue se non i vizii del suo esemplare, senza valere mai ad insignorirsi di quanto v'ha di buono e di bello. La movenza del Bambino manca di naturalezza; nella Vergine s'intravvede un'affettazione di dignità che raggela l'anima. Il colorito nelle carni è freddo, quasi monocromatico; il chiaroscuro, peculiarmente nei riflessi, risente il luccicare della majolica; le pieghe son trite, e troppo affaldellate.

L'opera in cui veramente puossi conoscere il nostro pittore è l'ancona a tempera in cinque spartimenti, che ne conserva in questa città la famiglia dei conti Lazara a san Francesco (ved. Tav. II.). Era quella ornamento un tempo della chiesa del Carmine; poi negletta da' monaci, giacque per molti anni inutile ingombro in un angolo d'un dormitorio del convento, finchè la tolsero da quell'abbandono i predetti signori, i quali ne avevano diritto di proprietà, come consta dalla scrittura di mano dello Squarcione medesimo, che conservasi ancora nell'ar-

chivio della ricordata famiglia. Dal citato documento (19) si riconosce che l'opera fu incominciata intorno al 1449, ed ebbe fine nel 1452; quando cioè il nostro artista era maturo d'anni, e dovea mostrarsi tutto quanto valeva. È quindi su questo preziosissimo monumento che bisogna formar giudizio d'un uomo così singolare. Sta nel centro d'essa san Girolamo in atto d'uomo il quale sembra attendere dal cielo quella ispirazione che gli farà scrivere pagine di fuoco: testa in vero piena d'impeto e di vita, a cui non mancherebbe bellezza, se le soverchie minuzie del pennello non glie l'avessero tolta. Della destra fa guanciale al volto; abbandona la sinistra sopra un ginocchio con qualche spontanea naturalezza. Le ampie vesti, da cui va ricoperto, sono gettate con bastevolmente castigato partito, e non si mostrano tanto frastagliate da tutti quegli angoli, da tutti quei seni, che fanno spesso sì odiose le drapperie del maestro padovano e di tutta la sua scuola, non escluso lo stesso Mantegna, che qualche volta nei panni è degno di sferza. Servono di fondo a questa bella figura grandiosi ruderi di antico edifizio, e per le molte squarciature di quello scorgonsi selvagge lande arrestarsi al piede di trarupate montagne. Una siepe di ben contesti vimini chiude l'ingresso di queste rovine, trascelte dal santo fra i deserti della Siria a tranquillo ricovero, ove meditare, lungi dagli uomini e dal secolo, sulle auguste verità delle sacre pagine. Veramente la storia ci narra che il severo romito aveva scelto a ricetto una grotta;

ma lo Squarcione sentiva forse vaghezza di sfoggiare in prospettive, e quindi non si fe scrupolo di alterare la storia. Dio volesse che gli artisti l'alterassero solamente in queste parti accessorie!

In onta dei notati pregi, è però ben lungi questa figura dall'offerirci il tipo mistico, e severamente religioso, che i Bellini ed i loro discepoli avevano saputo dare al san Girolamo, soggetto fino da tempi remotissimi accarezzato dall'arte cristiana. Oh! no certo, l'austero solitario colorato dal nostro pittore non presenta neppure in nebbia l'eccelso concetto che ravvisi in quello dipinto da Giovanni Bellini per la chiesa di san Gian Grisostomo in Venezia: opera in vero la più toccante che ci lasciasse mai il divino maestro di Tiziano; opera in cui sembra ch'egli deponesse l'ultimo voto dell'anima, l'ultimo desiderio di un cuore che, sentendo infralirsi per gli anni l'argilla caduca che lo rivestiva, mirava solo al grande e solenne pensiero della morte; e tracciava in quella sublime tela come una poetica immagine del riposo dei giusti, ch'egli sereno e tranquillamente aspettava. Sarebbe avventatezza, mi pare, portar giudizio sulle altre quattro figure che stanno negli spartimenti residui, perchè i danni del tempo e dei ristauratori le ridussero a sì povero stato da non più potersi indovinare quali uscissero dal pennello dell'autore. Sembrami però che si possa affermare, senza tema d'ingannarsi, che le due sante Lucia e Giustina, anche nella pristina loro originalità, fossero figure insignificanti, immaginate e disegnate senza gusto

veruno. Il san Gio. Battista un nudo meschino istecchito, ove non ispiccasse, a dir vero, una grande scienza anatomica. Più lodevole doveva mostrarsi il sant'Antonio abate, e perchè la posa non è senza nobiltà, e perchè nella testa si legge certa ispida fierezza, che bene s'attaglia ai costumi dell'austero anacoreta; fierezza però a gran pezza men significativa di quella che traspare dalla movenza e dal volto dello stesso solitario dipinto dal Basaiti in una tavola che sta nella pubblica Pinacoteca di belle arti in Venezia. Palpitano quelle membra sotto la lanosa tonaca, si stringono convulsivamente quelle mani, quell'accigliata testa parla, e parla una parola d'annegazione e di penitenza, la parola di chi macera il corpo a pro della religione, e sprezza sicuro i mille tentamenti di Satana a trascinare nel peccato. Oh felice quell'èra in cui gli artisti sì profondamente sentivano e penetravano gli alti concetti dell'arte cristiana, destinata a rappresentare le meraviglie della religione! Felici i veneti dipintori, se avessero sempre seguito il sistema purissimo, inspirato da pietà, da amore dei loro Bellini, che, almeno nella parte spirituale della pittura, sono (lo dico altamente, perchè non curo lo scherno dei troppi che versano nell'avviso contrario) la gemma, l'epoca d'oro della veneta scuola! Deh venga presto il dì, che tutti concordino nella mia sentenza! L'arte allora sarà già uscita dall'abbattimento che adesso la grava.

In quest'ancona ben più assai che nelle altre opere dello Squarcione si vede palesemente l'influenza

che su lui esercitò la scuola tedesca. Quella tanto finitezza di pennello, che pure si ammira ancora nella parte non guasta da mano profana; quei capelli così minutamente eseguiti, che si potrebbero quasi numerare; quel contorno piuttosto arido che puro, manierato nella sua secchezza medesima; quell'affettazione di non ommettere niuna vena, niun effetto di carne; sono tutte circostanze che provano, se non erro, ad evidenza come il nostro Squarcione avesse posto grande studio nei maestri alemanni, che allora operavano in Venezia e nei paesi propinqui a quella gentile Uride del mare. Chi ben considera alla tavola su cui favello, vi ravvisa, se non due stili, certo due epoche differenti. I quattro citati santi a lato di san Girolamo sono secchi e stagliati che nulla più. Il sommo interprete delle divine scritture, serbando invece nel contorno e nel colore la stessa maniera, è però più largamente disegnato e meglio dipinto. Al primo vedere quest'opera si direbbe in somma ch'essa fu prodotta da una mano che progredisce lavorando: ed io infatti tengo che i santi predetti sieno le prime cose qui colorate, il san Girolamo ne sia l'ultima. Il dipinto su cui ci intratteniamo venne a ragione lodato assai dal Brandolese e dal Lanzi nella prospettiva, per dir vero, intesa quasi sempre e degradata da maestro. In tale secondario, ma pure importantissimo, ramo dell'arte bisogna confessare che lo Squarcione superava molti fra i suoi contemporanei; non è però da credere ch'egli fosse quel valentissimo che ci viene affer-

mato: nei piedistalli che reggono le figure, tutte le linee non corrono al punto; e qualche erroruccio è pur da notarsi nell'architettura che serve di fondo al san Girolamo. M.r Rio nella testè citata sua bell'opera *sull'arte cristiana* tenta indovinare le cause che fecero lo Squarcione sì tenero per lo studio della prospettiva. « Un così grande amore verso questa » scienza (dic'egli) gli venne forse inspirato, quando » era giovane, dalle meraviglie di sì fatto genere, che » il fiorentino Paolo Uccello aveva eseguite in Pa- » dova stessa nella casa dei Vitaliani. » Io concorro perfettamente nella opinione del bravo Rio; ma non credo fosse questa la sola causa che spingesse il maestro padovano a tanto innamorarsi della prospettiva. Per tutta l'Italia era essa allora sommamente coltivata, e peculiarmente qui in Padova, ove, al dire di Michele Savonarola (20), veniva risguardata come una parte della filosofia, e quindi con ogni solerzia insegnavasi non solamente a quelli che volevano trattare praticamente le arti, ma anche a tutti coloro che godevano essere bene avviati in tutti i rami dello scibile umano che si collegano a bellezza.

Le molte parole ch'io scrissi intorno a quest'ancona certo non darebbero al lettore una completa immagine di essa, se non avessi avuto mezzo di offrirgliene inciso il disegno (21). Il colto possessore di questo prezioso monumento dell'antica arte padovana, il conte Nicolò de Lazara, mi dischiuse con gentile liberalità la propria casa, e mi permise di ricopiare sì questa che l'altra opera del nostro Squar-

cione da lui pure tenuta, e su cui fra breve favellerò. Si abbia l'amico in queste pagine un tributo di mia riconoscenza; e sappiano tutti quelli che degneranno scorrere queste povere righe, come il di lui animo nobilissimo lo renda di lunga mano diverso da molti fra coloro i quali, perchè soccorsi dalla fortuna e dagli agi, si credono in diritto non solamente di misconoscere i capo-lavori che ornano le pareti dei loro palagi, ma anche colla più lercia ignoranza nasconderli agli occhi di chi può trarne qualche profitto, o farne gustare al pubblico i pregi.

L'altra tavola dello Squarcione, ch'io testè accennai come ugualmente posseduta dalla stessa famiglia Lazara (ved. Tav. III.), rappresenta una mezza figura della Vergine, grande al vero, che serra in braccio il Bambino. Sotto vi sta scritto: *Opus Squarcioni Pictoris.* Non cercare poesia ed ispirazione in questo quadro, chè tu cerchi una fresca fontana nei deserti dell'Egitto. La Vergine in profilo quanto poco porta impressa nel volto quell'aria di soave tristezza, che sapevano infonderle allora i maestri cristiani dell'Umbria, della Toscana e di Venezia! ed il Bambino non è no quel grande che anche in membra pargolette appalesar deve il rigeneratore dell'universo, l'operatore di un augusto mistero: esso è un volgare fanciullo, che in movenza senza ragione lanciata si getta in braccio alla madre. Oh quanto prosaiche sono queste Madonne dello Squarcione a paragone delle altre che in quegli anni appunto dipingevano i Bellini! In quelle sì che ravvisi la

Madre dei sette Dolori; un volto che disvela il presentimento di acerbe sofferenze; infine quel tipo che ti presenta viva e parlante, e, come il tuo cuore la figura, la Donna celeste

> Umile ed alta più che creatura,
> Termine fisso d'eterno consiglio.

Una sola di quelle teste vale ben più che tutti gli artifizii del pennello, che tutti i più mirabili magisteri pratici, per gli animi i quali fortemente sentono, e quindi comprendono che il primo fine dell'arte è toccare energicamente l'affetto. Se il quadro, su cui ora m'intrattengo, non presenta certo fuoco di espressione, è però importantissimo relativamente alla storia dell'arte, quando si voglia considerarlo nella parte puramente tecnica. Al primo vederlo no'l diresti neppure opera dello Squarcione; tanto è pieno nei contorni, largo nelle pieghe, corretto senza molta secchezza nelle estremità. Tale corre una differenza fra questo e l'altro dipinto ora disaminato, che manifesta come il maestro padovano mirasse continuamente a farsi migliore: in molte parti ti ricorda, senza però raggiungerle, le belle opere del Mantegna. Per la qual cosa, se fosse concesso supplire con una congettura ove tace la storia, io quasi ardirei credere che il nostro Francesco colorisse questa tavola dopo che lo scolare Mantegna avea così magistralmente riformato il secco stile negli spartimenti figuranti il martirio di san Cristoforo agli Eremitani di questa città. Anche quel raro ingegno di Giovanni Bellini ammorbidì l'aridità de' suoi contorni, e

tentò rendere più fuso e più incarnato il suo colorito dopo che vide quasi scorrere il sangue sotto le carni dipinte dal suo alunno Giorgione. Perchè dunque anche lo Squarcione non può aver profittato delle opere stupende del suo figliuolo di adozione, di colui che dovea formare l'orgoglio de' vecchi suoi anni? Gli uomini d'ingegno non si lasciano vincere dalle miserabili invidie, dalle uggie codarde dei meschini, i quali rifiutano di operare il bene solo perchè a conseguirlo avrebbero mestieri di seguitare le traccie di chi essi tengono per inferiore. E senza questo, quando già cominciava ad incalzarlo vecchiezza, doveva esser fatto accorto come più popolari ed applaudite fossero le pitture operate dalla scuola rivale; come in esse più castigato il contorno, più succoso il colore, più degradato il chiaroscuro, più toccante l'espressione. Sia che lo pungesse invidia, o lo stimolasse desiderio di gloria, o sola sete di denaro gli fosse consigliera, doveva in ogni modo adoperarsi per mutar la maniera, e conformarla od a quella dei Bellini, od all'altra lodatissima del suo Mantegna. E ad entrambi questi partiti pare infatti egli si appigliasse nel quadro che abbiamo sott'occhio, perchè insieme al disegno, che sente i bei giorni del discepolo, unisce verzure, frutti e festoni, a modo degli emoli (22).

A chi ci domandasse come sia questo quadro dipinto, noi risponderemmo francamente di non saperlo. A semplice tempera non è sicuramente; ad olio solo non mi pare. Potrebb' essere forse a gomme

impastate con chiara o con rossi d'uovo, ricoperte dopo l'asciugamento da una vigorosa vernice, come molti credono usassero gli artisti d'allora. Il Cicognara, dopo avere nella sua erudita Nota sul Trattato di Teofilo Monaco (23) dottamente agitata la quistione sulla origine della pittura ad olio; dopo avervi provato ad evidenza che quella invenzione è di più secoli anteriore a Giovanni di Bruges e ad Antonello; fu forzato poi infine a conchiudere, che gl'intonachi de' quadri antichi non disvelano « a ba-» stanza la precisa natura della liquida sostanza con » cui fu diluito e maneggiato il colore, » per poter sapere se i pittori delle vecchie scuole adoperassero le mestiche ad olio, come le usiamo noi. L'esame chimico non può venire di niun giovamento su tavole a cui il tempo e gli uomini portarono già tante mutazioni. Nella incertezza, in cui versiamo, contentiamoci adunque d'osservare come questa, qualunque siasi, maniera con cui lo Squarcione colorì il dipinto che abbiamo sott'occhio, tornasse opportuna a dargli ben maggior vigore che agli altri i quali, come dicemmo, sono a sola tempera.

Fu certo gravissimo danno che i secoli distruggessero i chiaroscuri che lo Scardeone ed il Ridolfi ci narrano avesse lo Squarcione condotti nella basilica di sant'Antonio in Padova, vicino alla porta occidentale; ma certo fu a mille doppii più grave sciagura che il vandalismo di età chiamate civili facesse sparire i freschi a verde terra con cui il nostro maestro avea ornato il portico esteriore ed una parte dei

chiostri di san Francesco. Egli colà tracciava le principali fra le geste del pio Serafico; e siccome doveva essere lavoro ricco di temi svariatissimi; ora fieri, ora teneri, ora poveri di figure, ora popolosi, ora di quiete contemplativa, ora di irosi agitamenti ripieni; così è da presumersi che da quelle pitture, meglio assai che dalle altre sue, sarebbero apparsi i pregi e le colpe di questo ingegno singolare. Scrisse leggiadramente l'Algarotti (24), che a' suoi tempi si era tenuto da quei frati capitolo per dare di bianco alle ricordate pitture. Volle però fortuna che quel maladetto demone, il quale consigliava la monacale ignoranza a tanta barbarie, non rinvenisse certo tratto di chiostro tutto pure coperto dai freschi dell'insigne Padovano. Gli amici del secco quattrocento ringraziarono un buon oblato di quel convento, un tal fra Pietro da Padova, che primo avvertì di tanto preziosa conservazione. Le Guide (25), liete della scoperta, ne dissero belle parole; il forestiere non mancava di visitare gli squarcioneschi avanzi. Ma vedete sventura! parve che quel demone terribile perseguitasse a morte il povero istitutore del Mantegna: ed eccolo di nuovo, non sono forse ancora vent'anni, col suo gigantesco pennello intinto nel latte di calce ricoprire spietatamente anche quelle ultime reliquie. Mi ricorda pur bene, che io nella beata spensieratezza de'miei sedici anni, io avidamente fin d'allora innamorato di quanto nelle arti mandava odore di rinascimento, corsi un giorno tutto in gazzarra colla mia cartella e colla matita nel luogo vôlto a

troppo umile uffizio, ove stavano quei dipinti, a fine di disegnarli. Chi vi potrebbe dire com'io rimanessi, quando m'accorsi che più non erano? Seppi da poi, che quella parte di chiostro, chiusa prima di muro, poi destinata ad abitazione del sagrestano, fu da lui convertita in una stanza nuziale quando condusse moglie. Ed egli o perchè, avvezzo a starsi coi morti, volesse, per non uscire di carattere, preludere al suo maritaggio con un' opera di distruzione; o sì veramente perchè non amasse che quanto aveva relazione col suo matrimonio portasse impronte archeologiche; pensò da brav' uomo far imbiancare i melanconici vecchiumi che, com' egli saviamente diceva, gl'insozzavano le pareti. E noi dobbiamo ora veramente rammaricarci ancor più, che il chiarissimo bibliotecario Francesconi mai trovasse il tempo ed il modo di far pubblica l'opera, che ne prometteva da tanto tempo, sulla *Padova pittrice;* giacchè egli avea fatto incidere anche uno di questi spartimenti superstiti, e quello precisamente che ci offeriva san Francesco ginocchioni dinanzi al Papa ed ai Cardinali. Sieno dunque rese vive grazie al bravo ed erudito Moschini, il quale, veduti i ricordati freschi quando ancora si conservavano, le seguenti dotte parole ne lasciò scritte intorno ad essi. « A buona » ragione si tengono quelle istorie come opera del » medesimo autore, ma non senza cooperazione del» la sua scuola, giacchè v'è il più ed il men buono; » cosa dal Lanzi giustamente osservata. Lo stile n'è » in tutto analogo a quella scuola: sveltezza nelle

» figure, piegare fitto, scorci non comuni alla pittura
» di que' tempi, tentamenti, ma non ancora maturi,
» d'appressarsi allo stile de' greci antichi (26). »

Fossero queste sole le opere dello Squarcione che Padova avesse perdute! ma essa, non è grandissimo tempo, vide scomparire, come ne racconta il Moschini, un' immagine della Vergine colla iscrizione *M.ri Squarcioni Francisci opus*, che stava in casa del marchese Osvaldo Buzzacherini; ed il quadretto figurante nostra Signora col Bambino, attorniata da Angeli, che dalla scuola di san Giovanni evangelista, ove un tempo ornava il maggior altare, passò in proprietà di quell'uomo raro, di quel fiore de' vescovi, in cui la carità verso i miseri era quasi un bisogno, la misericordia il più caro sentimento del suo animo nobilissimo, monsignore Scipione Dondi dall'Orologio. Il Brandolese, descrivendo questo dipinto al fol. 62. della sua Guida, non osa però affermare fosse veramente del maestro padovano, ma piuttosto della sua scuola.

Di un lavoro del nostro artefice troviamo fatto cenno anche nei registri del Duomo all'anno 1445. Colà sta scritto, che Francesco Squarcione ebbe lire trentuna e soldi sette *pro una figura picta ad corpus Cristi in sacrystia*. Sembra che alcune opere della sua mano serbasse anche la villa di Terassa; poichè troviamo agli atti del notajo Bartolommeo degli Statuti all'anno 1439, che un certo Pietro Fabo si protesta debitore di lire 55 e soldi 15 verso lo Squarcione per varii oggetti che questi aveva colo-

riti nella predetta villa. Anche di tali due opere più non ci resta che la memoria. Se ascoltiamo il manoscritto Monterosso, doveva pure ritenersi come opera dello Squarcione anche il Capitolo della ora demolita chiesetta di san Giuseppe. Il Rossetti non ravvisava in quelle pitture se non che il fare del Parentino: lo che vuol dire, ch'egli teneva uscissero dalla scuola del nostro Francesco, perchè sembra fuori d'ogni dubbiezza che il Parentino gli fosse discepolo. Il Brandolese ed il Moschini invece scorgevano ricordanze dello stile squarcionesco specialmente nello spartimento che esprimeva lo sposalizio del santo; tutto il resto consideravano come fatiche degli allievi, ed anche eseguite dopo la morte del maestro: nè aveano il torto, perchè in due di quelle storie leggeansi gli anni 1506 e 1510.

Oltre quello ricordato della galleria Manfrin, non esiste fuori di patria, a mia saputa, che un solo dipinto dello Squarcione; e questo vedesi in Bologna nella galleria Ercolani, mentre prima esisteva in quella Malvezzi. Rappresenta san Domenico seduto a mensa co' suoi religiosi, ai quali vien recato pane dagli Angeli. Tuttochè si legga scritto in essa *Francesco Squarcione*, e la data 1430, pure v'hanno alcuni delle arti intelligentissimi, i quali stimano non sia questo dipinto del maestro padovano, e quindi che il nome vi sia stato apposto da qualche ristauratore posteriormente. Io non entrerò certo a parteggiare per l'una o per l'altra opinione, chè da troppo tempo ho veduto quell'opera; nè so certo

rammentarmela in modo da avanzare su d'essa un sicuro giudizio. Ignoro pure se al nostro pittore veramente appartenga un disegno che il Bartsch nel suo Catalogo dei disegni posseduti dal Principe di Ligne, non so su qual fondamento, gli attribuisce. Ecco come egli lo descrive. « Un homme orné de » toutes pieces, assis sur un banc devant une table, » sur laquelle il a le coude appujé, et la tête sur la » main; il est vu par le dos. Ce dessein tres-fini » est à la plume lavé et rehaussé de blanc sur pa- » pier rougeatre (28).» Il Lanzi nella descrizione manoscritta della galleria di Firenze fa pure autore lo Squarcione del celebre trittico nella tribuna, ora tenuto opera del Mantegna. Io sono fra quelli che forse non credono del Mantegna le ricordate preziose tavolette, od almeno che le reputano frutto degli anni suoi primi: ma davvero che sarebbe un far troppo onore al nostro Francesco attribuendogli lavori di sì alto pregio.

Quanto io dissi fin qui sulle opere dello Squarcione, certo non lo disvelano pittore di altissimo merito. È quindi naturale si chiegga da molti come con tanti difetti potesse piacere il suo stile in Padova, in quella Padova che aveva sommamente ammirate le stupende opere di Giotto, dell'Altichiero, dell'Avanzi, condotte su archetipi tutt'altro che simili. A questa richiesta potrà forse rispondere una ingegnosa osservazione del citato M.r Rio (29). « Dopo una lunga assenza (dic'egli), in cui lo Squar- » cione avea raccolto buon numero di anticaglie,

» egli era ritornato in Padova fiero delle sue con-
» quiste, ed avea sfoggiato dinanzi agli occhi de' suoi
» discepoli e de' suoi concittadini la più bella colle-
» zione che si fosse ancora veduta, non solamente di
» disegni, ma ben anco di statue, di torsi, di urne
» cinerarie. Ciò era ben più che non bisognasse per
» sommuovere le immaginazioni di una città resa
» eminentemente classica dalla sua Università, per
» cui era prima gloria il contribuire nelle arti, co-
» me nelle lettere, al risorgimento del paganesimo. »
Anche queste parole ne chiariscono come l'ingegno sottile del Rio tenti trovare in cause non ancora meditate la soluzione de' suoi problemi, o meglio il sostegno del suo brillante ed acuto sistema. Sembrami però che avrebbe toccato più giusto, se avesse detto che in qualunque luogo d'Italia lo Squarcione si fosse piaciuto recare la sua collezione di cose antiche, per tutto sarebbe stato accolto con pieno favore, perchè in quel secolo ogni luogo d'Italia farneticava per le memorie greche e romane, o, per servirmi della nuova espressione di M.r Rio, per l'arte pagana. Parmi (se non mi fallisce il giudizio) che ben altra dall'accennata sia la ragione per cui lo Squarcione, anche secco, anche stagliato, anche freddo, salì in tanta rinomanza nella sua terra natale. Se è vero, come mi sono forzato di provare, che tanto egli traesse dalle scuole alemanne sparse allora fra noi, è manifesto che il suo stile, tuttochè difettoso, dovesse piacere assai, perchè molto piacevano, molto si accarezzavano e si pagavano i dipinti fiamminghi e tedeschi

operati da Giovanni di Bruges, da Hemmelink, e da quei tanti altri stranieri che posero in così gran voga la scuola chiamata, come dicemmo, in Venezia *ponentina.*

Chi mai si attenderebbe che un uomo il quale trattava con tanto amore la nobilissima arte de' pennelli, tante terre avea trascorse, tanta gloria aveva raggiunta come istruttore della gioventù, fosse destinato a spendere alcuni fra i più vigorosi anni della giovinezza in un abbietto mestiere da artigiano? Eppure nel citato istromento del 1423 (30) lo vediamo appellato *sarte e ricamatore.* Ned è da credere che fossero questi i garzonili esercizii a cui piacque al padre d'incamminarlo; imperocchè nell'anno ora citato il nostro artista toccava il ventinovesimo dell'età sua, ed era in obbligo quindi d'essere bene avviato nella pittura. Vogliamo sperare per altro che nei dotti suoi viaggi avrà dimenticate queste rozze faccende, per consecrarsi intieramente ai pennelli. Però è forza credere che una certa disposizione alle arti diligenti e meccaniche egli non la perdesse mai; poichè lo vediamo pigliarsi il grosso e nojoso fardello di disegnare e colorire in carta la pianta della città di Padova e del suo territorio; lavoro che, per dir vero, non pare gran fatto collegarsi coi sublimi voli della pittura storica. A testimoniargli gratitudine per tanta fatica i suoi Padovani, riuniti in consiglio il dì 1.° Gennajo del 1465, lo liberarono dal peso d'ogni pubblica gravezza (31).

Questo talento a disegnare carte geografiche, talento più acconcio ad un incisore che ad un pittore, servirebbe di appoggio all'opinione dello Zani, che ne' suoi *Materiali per servire alla storia della incisione* volle lo Squarcione perito anche in tal arte, ed anzi il primo che la tentasse fra noi. Egli avvisa di potergli attribuire una rarissima stampa colla sigla S-E, rappresentante nove figure grottesche e danzanti; in una parola, una specie di Baccanale. Ecco la descrizione ch'egli stesso ne dà. « Nel » mezzo v'è una vecchia in piedi con un gran tupè, » la quale sostiene uno spiedo carico di salami colla » mano destra, e colla sinistra presenta un piede di » porco ad un giovinetto. Un uomo col ginocchio a » terra sta supplicante avanti alla stessa vecchia, e » lateralmente nel fondo ve ne sono altri due seduti » in profilo, uno per parte, ambidue suonanti una » tromba. I bottoni degli abiti di tutti gli uomini so- » no altrettanti sonagli. Il terreno che resta davanti, » e che prende tutta la stampa, rassembra una cor- » nice, dalla quale spuntano fuori alcune piante di » fiori e di erbe; e l'altro terreno, ch'è più alto, ha » la forma come di una fascia, ed è ornato di picco- » le e spesse foglie: tutto il resto del fondo è bianco; » e ai piedi delle figure, che sono tutte grandiose, vi » si osservano solamente delle corte linee orizzonta- » li, indicanti le ombre degli stessi piedi. »

Io crederò senza difficoltà, che gl'incerti e vacillanti passi che poteva dare a que' giorni la incisione impedissero al nostro pittore di condurre la sua

stampa con quella finitezza che pur egli avrebbe desiderata; ma non potrò mai persuadermi che, incidendo, mutasse affatto lo stile. Ora, chi si faccia a confrontare il sistema di segnare appalesato da queste figure con quello usato dal maestro padovano nei citati dipinti della famiglia Lazara, dovrà conchiudere non esservi neppure la più lontana rassomiglianza, per quanto lo Zani ci venga dicendo, che gli accessorii dell'accennata stampa hanno le stesse maniere e forme di quelli impiegati ne' suoi dipinti dallo Squarcione. Per tutte le narrate ragioni mi si conceda di porre in gran dubbio la scoperta dello Zani, e di collocarla nel novero piuttosto esteso degli abbagli da lui presi nella citata opera; almeno finchè non esca altro critico a meglio dimostrarmi l'autenticità della enunciata incisione.

Onorato lo Squarcione da molti grandi uomini del suo tempo, coi quali s'era stretto di cari legami, circondato da virtuosa famiglia, accarezzato dalla patria, venerato ed amato dai numerosi discepoli, trapassò di quaggiù nel 1474 in età di ottant'anni, e fu sepolto, come avea ordinato col suo testamento, nell'atrio di san Francesco, sotto quelle stesse pareti che un giorno egli avea ricoperte di preziosi dipinti. Uomo veramente avventuratissimo, a cui pare che fortuna si studiasse ingiuncare di mille rose questo angoscioso pellegrinaggio mortale. Egli, che non fu mai un sommo artista, ebbe però e fama ed agi, e sorriso di grandi; perchè sortì da natura uno di quei rari e fruttuosi ingegni, che pajono solamente

destinati ad istruire la gioventù; uno di quegl' ingegni che non si levano mai ad alto volo, ma sanno (invidiabile potenza) fabbricare le ali per sospingervi gli altri.

ANNOTAZIONI

(1) Rio A.-F. *De l'art chrétien*. Paris 1836. Prego tutti gl'Italiani a leggere attentamente questo mirabile ingegnosissimo libro, in cui la storia della pittura è considerata sotto un punto di vista più filosofico e più spirituale di quello si abbia fatto sin qui. Nelle pagine del Rio l'arte non è esaminata nella sola parte tecnica e materiale, ma sì bene nelle sue relazioni coi pensieri, coi bisogni, cogli affetti dell'uomo. Nelle pagine del Rio essa si sferra da tutte le pastoje pratiche del mestiere, e si solleva a sublime poèsia, che riproduce i miracoli del Signore e de'suoi eletti. Forse a questo raro lavoro si potrà opporre una certa pendenza al sistemeggiare; ma anche tale menda è così appuntellata da acuti ragionamenti, che dallo stesso difetto scaturisce argomento di ammirazione. Tutti quelli che avranno la pazienza di scorrere le pagine ch'io qui scrivo sullo Squarcione, di leggieri s'accorgeranno come questo mio giudizio sul dotto Francese non sia dettato certamente da parzialità; poichè ove mi parve di non poter essere con lui d'accordo, non mi son fatto scrupolo di dirlo liberamente.

(2) L'arte seguace dei tipi giotteschi durò senza dubbio in Padova oltre il 1420. Il terribile incendio che appunto in quell'anno devastò tutta la gran sala detta *della Ragione* ce ne offre una incontrastabile prova; poichè le pitture che ora l'adornano (le quali senza esser punto di Giotto seguitano un tale sistema) devono di necessità essere state dipinte dopo quell'epoca.

(3) Vedi Scardeone, *Ant. Pat.* Lib. III. Cl. XV. p. 370 e seg. Ciò anche rilevasi da un istromento agli atti di Bartolommeo degli Statuti 19 Dicembre 1423, in cui sta

scritto: *M. Franciscus Squarzonus sartor et recamator, filius q. s. Joannis Squarzonis notarii, civis et abitator Paduae in contracta Pontis Corvi.* Sembra che il padre gli morisse circa il 1422, poichè troviamo nelle pubbliche carte che il nostro Francesco per la morte di esso acquistò una casa con cinque campi nella suddetta contrada di Ponte Corvo; che forse sarà quella citata nel suddetto istromento.

(4) Lo Scardeone, il Vasari ed il Ridolfi nella Vita dello Squarcione ci narrano che il padre del nostro Francesco era Cancelliere del principe Giovanni. Nel 1394, quando nacque il nostro pittore, dominavano in Padova i Carraresi, e noi non conosciamo Principi di questo nome appartenenti a quella famiglia. Ned è da credere che i tre citati biografi intendessero parlare di Gian Galeazzo Visconti, il quale ebbe anch'egli per qualche tempo Padova in suo potere, poichè ciò accadde dopo quell'anno. È dunque questo un grosso errore degli scrittori accennati.

(5) Sansovino, *Descrizione di Venezia,* pag. 57.

(6) Rio, Opera citata, pag. 460.

(7) Vedi su questo celebre breviario l'erudita nota che ci lasciò il Morelli nel suo prezioso libro *Notizie d'opere di disegno,* pag. 78 e 226, e quanto ne scrisse il Rio nella più volte ricordata opera *sull'Arte cristiana,* a pag. 183. È veramente questo insigne codice la più meravigliosa raccolta di miniature che mai possa vedersi. La mano soave e mistica dell'Hemmelink è facile riconoscerla in tutti quei fogli, che si possono veramente chiamare capo-lavori, e nei quali la bellezza de' tipi, le grandiose pieghe, il finito dell'esecuzione, il fascino del colore, gli affetti avvivati dal più puro sentimento cristiano, mostrano a quale altezza avesse portata l'arte questo immortale discepolo di Giovanni di Bruges. L'Annunziazione, il san Giorgio che atterra il Drago, la santa Caterina, il Martirio di santa Bar-

bara, sono fra quelle divine miniature forse le più belle: nulla può raggiungere, a parer mio, i pregi ch' esse presentano. Quanto più le consideri, e tanto meno vi trovi quello stagliato, quel duro, quel freddo che sì spesso scatta fuori dai dipinti delle antiche scuole fiamminghe, e specialmente tedesche. Molto in esse ricorda il fare dei Bellini: per cui di leggieri si scorge come quei sommi Veneti colà fisassero l'ingegnoso sguardo, e di là in parte traessero un'arte che in quanto alla forma, come in quanto al pensiero, effondeva purezza e correzione per tutto, e di lunga mano era lontana da quella secca ed angolosa dei Vivarini. Altra volta dovrò tornare a lungo su questo codice. Intanto sieno rese vive grazie al dotto bibliotecario della Marciana sig. ab. Bettio, il quale ebbe la gentilezza di lasciarmi vedere a tutt' agio quel prezioso volume, e di farmelo meglio gustare colle erudite sue osservazioni.

(8) Vedi *Notizie d'opere di disegno*, pag. 63. 67. 73. 81.

(9) Una volta nell' archivio civico trovavansi intere le matricole e gli statuti della fraglia dei pittori: non sono molti anni che una parte di sì prezioso codice sparì, nè si sa ove l'abbia portata l'avara cupidigia di qualche amatore. Quel brano che ci rimane comincia dal 1441, e va fino al 1684; è in pergamena, parte scritto in carattere gotico, parte nel corsivo comune. Ecco come stanno in quel codice i nomi dei pittori tedeschi che qui citiamo.

Nicholaus Theutonicus discipulus magist. Franzichi picto: de sa Malgareta.

Bart. de...... D'Alemagna adi 17 *decem.* 1445.

Magistro Rigo todescho intrato in te la fraja per magistro.

Zuhane todescho intrado in te la fraja per magistro.

Zuane Evangelista depentore fiolo de M. Francesco Rigo intrà in la fraja p. m.° sotto la Massaria de m. Piero da Milan.

Tutti questi nomi sono scritti con differenti caratteri; la qual cosa prova che ognuno apponeva la firma di propria mano.

(10) Rio, Opera citata, pag. 463.

(11) S'inganna il Moschini nel suo pregiato libro, *Vicende della pittura in Padova*, dicendo che Giovanni figlio del nostro Francesco fosse quello che in un istromento agli atti di Pietro Borghesi compera una casa da Nicolò de Lazara nel 1402, e serve di testimonio nel 1405 (*Arch. della Ca di Dio*, tom. 20. fol. 6). Le predette due date disvelano ad evidenza che questi non è altrimenti il figlio del nostro pittore, nato nel 1394, ma sì bene il padre di lui, che, come vedemmo, aveva nome Giovanni.

(12) Questa Cronaca s'intitolava *Descrizione di Padova e del suo territorio.* Non sappiamo com'essa siasi smarrita: ora non la conosciamo che per quello ne racconta nel suo *Catalogo d'uomini illustri* lo Sberti, che l'avea veduta. Conteneva anche l'elenco dei pittori e scultori fino ai tempi dell'autore, che visse intorno alla seconda metà del secolo decimosesto.

(13) In questo caso per altro sembra non vi debba essere esagerazione, poichè lo Scardeone pare traesse questa notizia dalle note originali dello stesso pittore. Quel biografo raccontandoci tal fatto aggiunge: *sicut ipse* (lo Squarcione) *de se in quodam libello asserit.*

(14) Sul B. Bernardino da Feltre e sul filantropico suo Instituto veggasi il Portenari, *Felicità di Padova*, Cap. 13. pag. 119; ed Orologio, *Dissertazione IX. sulla storia ecclesiastica di Padova*, pag. 76.

(15) Il fu Cav. de Lazara, cotanto benemerito delle belle arti, aveva scoperto sotto tre spartimenti di quei freschi, fra due stemmi, le tre marche seguenti:

3——F. ξV. ξV. FS.

(16) Lanzi, *Storia pittorica*, tom. III. f. 17. — Moschini, *Vicende della pittura padovana*, pag. 28.

(17) Nè lo Squarcione avea bisogno che i Bellini si portassero in Padova per ammirarne le opere, poichè egli avea occasione di vederle spesso in Venezia, ove, se prestiamo fede allo Scardeone ed al Ridolfi, teneva in affitto una casa, e di frequente vi faceva dimora.

(18) Quel buono e brav' uomo di Gio. Maria Sasso, che per tanto tempo promise all' Italia un colossale lavoro che egli non giunse mai a compire, *La Venezia pittrice*, avea fatto incidere questa tavola. Non è difficile sia fra quelle che da lui acquistò più tardi il fu bibliotecario ab. Francesconi.

(19) Eccola questa scrittura come sta nel tom. 49. fol. 22 dell' archivio Lazara.

1449. *Addi 2 Zenaro.*

Mi Franzescho Squarzon depentore ricevo ducati 8 d' oro da Mes. Lion de Lazara per parte de pagamento de ducati 30 d' oro, quale al dito Mes. Lion me de dare per manifatura d' una soa Anchona, la quale ghe devo fare per la soa Chapela a i Charmine, la quale io ho inchomenza al presente, e questa io la devo fare de suo legname, e l' avanzo a tutte mie spese d' oro e de colori. implizite ducati 8 d' oro.

Jh. K. Sacchi due f. z. zoo R. 8 a razon de
L. 18 el Stareo . . . . *L.* 7. 4.
R. L. 25 de holio da magnare a L. 4 la » 5. —
R. St. 4 de St. a L. 18 al St. . . . . » 4. 12.
R. soto le Chaselarie de M. Leon . . . *D.i* 4. *d' oro*
R. da so fiolo P. 7 d' holio da magnar . . » 1. 3.
R. P. 83 de holio da magnar . . . . » 12. 12.
R. In lo so studio ducati 8 de moneda. D.i 8. *d' oro*

Adi 19 de Avrile 1450.

R. In lo studio . . . . » 1. 9.

1452 *adi* 28 *de Marzo.*

R. mi Francesco Squarzon de Mes. Lion de Lazara L. 4. 7 per resto e per compio pagamento del Anchona che io ghe fissi al Charmine, e per ogni altro lavoriero fato a lui per fino adi sovra scrito.

Mi Franceschο Squarzon P.

Questo Leone de Lazara, che ordinò la predetta ancona al nostro pittore, è quello stesso che lo Scardeone chiama *jurisconsultissimus, et in Gymnasio patavino eximium legum interpres, et doctor suae aetatis celeberrimus.* Fu fatto Nobile da Federico III. quando passò per Padova, e forse avrà egli avuto il merito di condurre l'Imperatore nello studio del suo protetto Squarcione.

Intorno al prezzo mite che fu dato per questo dipinto potrà forse non dispiacere ch'io qui riporti un brano di lettera del fu Gio. Maria Sasso al cav. de Lazara, che mi fu comunicata da quell'erudito quanto gentile conte Leonardo Trissino di Vicenza, della cui amicizia altamente mi onoro.

« Quando poi rammento (scriveva il Sasso nel 2 Settem-
» bre 1802) quel prezzo dell'opera fatta per la di lei fa-
» miglia per la chiesa del Carmine, fa sorpresa la differen-
» za de' prezzi che si pagavano allora, se risguardo che
» pochi anni prima quel Lorenzo da Venezia ebbe 300
» ducati d'oro o zecchini per una simile ancona posta a
» Venezia a sant' Antonio di Castello, che tuttavia sussi-
» ste: pure questo Lorenzo non aveva nè godeva la fama
» dello Squarcione. La storia pittorica è curiosa in que'
» tempi: trovo prezzi esorbitanti pagati a pittori che a pe-
» na si conoscono; dove poi ne' pittori a noi più vicini e di
» più merito vengono assegnate paghe miserabili. Per
» esempio, Paolo Veronese, Salviati, Schiavone non ebbero
» che dieci ducati per cadauno per li soffitti della pubblica

» libreria. Tiziano stesso ebbe pochissimo prezzo per la
» pala della Vergine Assunta ai Frari, che è forse l'ope-
» ra sua più bella che ne rimanga. Paolo nella gran cena
» di san Giorgio non ebbe che due botti di vino, e il de-
» naro che a pena bastava per le spese. Sappiamo che
» Giorgione dipingeva panche e casse a lire 1. 4 per ogni
» giornata, come fece in seguito lo Schiavone. Ma che dirò
» di Tintoretto, che per 100 ducati dipinse a' Padri del-
» l' Orto due gran macchine del Giudizio e dell' Adora-
» zione del vitello, che la tela sola ora ne varrebbe più
» che 500? ec. »

(20) Ved. Michele Savonarola, *De laudibus Patavii*, nel vol. XXIV. del Muratori, *Scriptores rerum italicarum*, pag. 1174.

(21) Fu fatta intagliare a contorni dal Francesconi, il quale la destinava per l' opera che ci aveva promessa da tanti anni, e che mai diede in luce, *Padova pittrice*. Io vidi una volta quella incisione; ma, per dir vero, la parte più lodevole non era certamente la fedeltà.

(22) Trovasi incisa assai male nell' opera di d' Agincourt, *Storia dell' arte dimostrata coi monumenti*, Tav. 172. Anche il più volte citato Francesconi l' avea fatta incidere.

(23) Cicognara, *Storia della scultura*, vol. III. pag. 146.

(24) Algarotti, edizione di Prato, tomo I. pag. 63.

(25) Il Brandolese ed il Moschini descrivono nelle Guide loro le qui citate pitture.

(26) Moschini, *Vicende della pittura in Padova*, p. 29. Il lettore s' accorge di leggieri in qual lato non possiamo concordare con le qui riferite parole.

(27) La famiglia Orologio alle Beccherie, erede del dotto Vescovo, possiede una Nostra Signora accerchiata da Angioletti; ma non posso persuadermi sia quella ricordata dal Moschini, poichè di squarcionesco non ha proprio nulla, e per sopra derrata è sì mal concia dai ristauratori

da non lasciar neppure indovinare quale fosse nella sua pristina originalità.

(28) Bartsch, *Catalogue des desseins du Cabinet de feu Prince de Ligne*. Fr. 60.

(29) Rio, loc. cit.

(30) Vedi la nota 2.

(31) Monterosso, *Reggimenti di Padova*, mss.

Tav. II.

Pie.° Selvatico | A.° Sorgato inc.

Pie. Selvatico dis

A. Sorgato inc.